التلقي في رواية وراء السراب... قليلا

د – تبرماسين عبد الرحمن

قسم الأدب العربي

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة محمد خيضر بسكرة

تتناول هذه الدراسة موضوع التلقي أو القارئ في رواية:" **وراء السراب...قليلا**"[1]من منظور نظرية القراءة، وتعتمد في ذلك على قطبين أساسيين في إدراك الفهم والولوج إلى عالم التأويل لهذا العمل الأدبي الإبداعي:

1- **القطب الأول جمالي فني:** وهو عبارة عن عملية الإدراك الفني التي يقوم بها القارئ، والقارئ لهذا العمل متعدد حسب ما اطلعنا عليه من قراءات مختلفة لهذا العمل الفني ونقسم هذا القطب إلى قراءتين:

القراءة الأولى (إعلامية) أو سريعة، كي لا أقول السطحية التي حققت "**القصدية**" لأن المعنى تشكل في اللحظة الآنية التي صاحبت فعل القراءة. وإنتاجها في الغالب يعتمد على الموروث النقدي لصاحب القراءة وما يتقنه من تقنيات في القراءة وإعادة الكتابة أو من تقنيات نظرية تخص عالم السرد والرواية وهذا ما نستشفه كما نشر في الجرائد اليومية لتونس وعند وضعنا للفظة إعلامية بين قوسين أردنا أنشير إلى أن هذا النوع من القراءة يتضمن السبق الصحفي والإعلامي، والإشهاري أيضا ولو عن غير قصد وهي:

أ- **الصحافة:** قراءة في (وراء السراب قليلا) لإبراهيم درغوثي. الجميل ليست له علاقة بالفن. نسيمة البوعبدلي 2003/3/21

ب- **الشروق:** وراء السراب قليلا لإبراهيم الدرغوثي رواية لكل الطقوس 30 /2003/05 رياض خليف

ج- **الحرية:** اختراق الحواجز ورد الاعتبار لسيادة الماضي من خلال رواية وراء السراب قليلا. محمد بن عبد السلام مرزوقي 2004/04/17.

د- **الشروق:** مدارات: وراء السراب قليلا. سيد الوكيل 2002/04/24

بالإمكان أن نطلق على القراءات السابقة مصطلح القراءات الانطباعية أو التأثرية أو كما قلت سابقا **السريعة**، لأن إنتاجها تغلب عليه طابع "**السبق**" إلا إذا استثنينا موضوع محمد بن عبد السلام مرزوقي، وكل من هؤلاء القراء توقفوا عند محطات معينة حسب مقتضى القراءة والعنصر المستفز الذي أخذ بلب القارئ.

والقراءة الثانية هي القراءة **الإبستيمولوجية** على حد تعبير " كارل مانهايم" القراءة المنتجة القائمة على الإدراك والفهم، والتي حاولت أن تطبق منهجا أكاديميا معينا أوصلها إلى حد معلوم كي لا أقول إلى نتائج، لأن التأويل والقراءة لها لم ينطلقا من فرضية أو تساؤل معين قصد تحديد الهدف أو الرسالة التي من أجلها كتبت وراء السراب...قليلا.

يبدو أن أسلوب المبدع كان له الأثر الفعال في توجيه القراءة وهذا ما نلمحه في العناصر المتداولة لدى فئة القراء الذين أعادوا صياغة المعنى وقدموا إنتاجهم لفئة أخرى من القراء هذه الفئة في الغالب تكون من الأكاديميين أو الجامعيين أو الفئة المتخصصة والمهتمة بقراءة إنتاج المعنى.

وقد نشرت هذه القراءات في مجلات ثقافية تولي عناية فائقة بالنص الإبداعي عموما وهي:1- **الحياة الثقافية التونسية:**

- قراءة خالد الأسود". وراء السراب... قليلا رواية المتاهات ع148 أكتوبر 2003
- قراءة شادية شقروش. جدلية البعث والعبث ع159 نوفمبر 2004
- قراءة الهادي غابري. العجائبي في رواية" وراء السراب... قليلا" ع166 جوان 2005

2- **المجلة الصادقية:**

- قراءة عبد القادر بن سالم. حدود الواقع ورمزية العجائبي في رواية" وراء السراب... قليلا" ع 35 جويلية2004

3-**رحاب المعرفة:**

- قراءة عمر حفيظ. متخيل المناجم في رواية" وراء السراب... قليلا" س7 ع 37 جانفي، فيفري2004

أو في **كتب** ك: **كقراءات نفسجدية لنصوص إبداعية** لـ محمد كمال السخيري والمنشور بسوسة، تونس. موضوع القراء وسمه بـ: مذلة الانعتاق واستعباد الحرية في رواية " وراء السراب... قليلا".

2- **القطب الثاني: فني ، نص المؤلف.**

لنعد إلى القطب الأول، فنقول إن القارئ وهو المتلقي حينما يفعِّل العمل الأدبي وهو هنا رواية وراء السراب قليلا فإنه يقوم بتفعيل ذاته[2]، وهذا التفعيل يتمثل في إدراكه للعمل الإبداعي وفهمه وصياغة معناه وفق منظوره الخاص وثقافته المكتسبة والموروثة أيضا، ووفق القواعد الفنية والنقدية التي تعلمها من مجموع النظريات التي تتعامل مع النصوص الأدبية، وعليه فإن عملية التواصل بين المتلقي والأديب و القائمة على النص المبدع من قبل هذا الأخير تقوم على عملية الفهم الذي توجهه بنى النص[3].

مما سبق يمكن طرح السؤال الآتي والذي يضع في الحسبان أن غاية المبدع "**ابراهيم درغوثي**" تتمثل في صناعة نص أدبي وتوصيلة إلى المتلقي ليشاركه في تجربته وقلقه، والسؤال: ما هي الاستجابات التي أيقضتها رواية "**وراء السراب قلِيلا**" في المتلقي؟ وما هي الأبعاد التي ركزت عليها؟

لا يمكننا أن نجيب على ذلك إلا من خلال تصفح بعض القراءات التي بين أيدينا وقد سبق أن قسمناها إلى قسمين:

الأولى: القراءة (الإعلامية) السريعة

1.1- نسيمة البوعبدلي وسمت قراءتها بـ: "**وراء السراب قليلا"لإبراهيم درغوثي الجميل ليست له علاقة بالفن.**

تطرقت للعنوان والإهداء والصورة المصاحبة للغلاف، وعدد الصفحات وحددت المكان الذي جرت في الأحداث وقالت عنه بأنه دائرة مغلقة لأن الأحداث انطلقت منه وانتهت إليه[4] وكل ما سبق ذكره عبارة عن تقديم سريع، إلا أن تقول إن "الرواية في مجملها ثرية وبها مداخل شتى لولوجها، ولكني اخترت أن أتحدث عن أمرين[5]:

الأمر الأول: المرأة في الأثر الروائي "وراء السراب قليلا".

عددت عناصر هذه الشخصية وإذا هي شخصية مسطحة، مهمشة، وغير فاعلة بل مفعول بها، ودورها إمتاع الرجل، وهي:

- المرأة محرك الأحداث لأنها السبب في إثارة الفتنة والصراع بين الرجال.
- المرأة الحكاية هي شهرزاد كل العصور
- المرأة الصلابة والحديد، لأنها تحدت السلطة الذكورية والأمثلة على ذلك زوجة الأب والجدة.

- الكرم والعطاء لأنها وهي عندنا صبر وعطاء

الأمر الثاني أو المدخل الثاني-كما سمته-: فهو القبح من حيث هو مقوم أساسي للجمال.

قالت للرواية مداخل شتى، وهذا هو السر في تمنعها وغموضها لوجود التاريخي والأسطوري والواقعي. وهو ما يشكل صعوبة للقارئ في اختيار المدخل المناسب لقراءة مناسبة.

اختارت أمرين: **المرأة والقبح**

في قراءتها تحيزت إلى عنصر المرأة و القبح وأهملت بقية العناصر التي لم تصرح بها وهذا ما يعقد مسألة التأويل ويجعل القراءة تخضع لعنصري **الأنا والرغبة** لدى القارئ وتغفل عن كثير من العناصر التي يمكنها أن تقربنا من المعنى والحقيقة الأدبية التي يحملها نص الرواية بين بنياته المسكوت عنها.

إن ذكر المرأة لابد أن يلاحقها عنصر الإثارة وهذا ما دفع بالقارئة إلى ذكر عنصر القبح لأنه ملازم للجمال في الضدية.

كما نسجل على العنصر الأول بعض التعارض ما بين السمة الأولى التي وسمت بها شخصية المرأة وبقية السمات، فلو قالت بأن شخصية المرأة تتعدد في هذه الرواية بتعدد المواقف لكانت القراءة مقبولة أما أن تكون بالصيغة المقدمة بأنها ذات شخصية مسطحة وغير فاعلة ودورها إمتاع الرجل ثم تصير فيما بهد صلبة ومتحدية وصبورة ومعطاء فهذه ربما من زلات القراء ذات السبق الصحفي.

1.2- محمد بن عبد السلام مرزوقي.قدم قراءة مستفيضة ليست كالقراءات المذكورة آنفا نشرت على حلقتين في الملحق الثقافي لجريدة الحرية، وسمها بِ: **اختراق الحواجز ورد الاعتبار لسيادة الماضي من خلال رواية " وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي.**

بدأها بتقديم أوضح فيه أن صاحب الرواية من أولئك الذين يسعون دائما إلى التجديد في عالم الرواية وأن طريقة كتابته " مغرقة في الغموض الذي يعبر في النهاية عن حداثة الشكل الروائي في إنتاجه"[6] ثم تساءل كيف استطاع المؤلف أن يلملم شتات الذاكرة التي تحجرت تخومها وتناساها عامل الزمن؟ وهل أن استدعاء الماضي لديه هو تلمس للكتابة أم إحياء لسيادته؟ وإلى أي حد نجح درغوثي في تصوير العجيب من خلال روايته؟ وأخيرا ما موقع هذه الرواية في عصر بدت ظلال الكتابة فيه أمرا باهتا ومعصيا أحيانا؟

توقفت الرواية عند عناصر اتخذتها كعناوين فرعية وهي:

فلسفة الماضي:

اتخذ من تمثال الجدة ، وعمق الصحراء وأنا السارد منطلقا لها ومن مختلف الشخوص رموزا لها غاية واحدة، وهي محاولة الوصول إلى النبع وتجاوز السراب.

رواية الذاكرة أم سيرة ذاتية:

خلص في هذا العنصر إلى أن الرواية لم تكن سرابا للقارئ بقدر ما كانت إضاءة لتلك الصحراء وتيهها وذلك الباي وجبروته.

الشخوص: عند تعرضه لهذا العنصر اختزل الأمر لأن القائمة تطول وتعرض. هم في الحقيقة أسماء عاشر بعضها المؤلف وسمع عنها الكثير فاتخذ أسلوب كتابته في الرواية– عند الحديث عنهم– شكلا حميميا يخبرنا عن واقعية هذه الشخوص وفعل وجودها في الزمان والمكان.

الفضاء الروائي:

الفضاء لدى محمد بن عبد السلام مرزوقي هو: الزمان والمكان، فالزمان قسمه إلى ماضي وحاضر ولكل من الزمنين صورة واحدة لأن تنوع الأحداث وشخوصها لم ينف وحدة الهدف وهو الجري وراء السراب الذي يقف حجرة عثرة أمام تحقيق سكون للشخوص وحياة هادئة خالية من الأزمات وردات الفعل.

أما المكان فلا ينفصل عن زمن الأحداث وهو منطقة الجريد والمنجم.

تضمين القرآن:

قال إن حضور القرآن متن آخر يسند به الراوي قصة سابقة ويزيد السرد قوة عالية تشد القارئ بشكل حميمي إلى الأحداث وتجعله مشاركا فاعلا في تطويرها ونمو شخوصها[7]، ويظيف قائلا: "غدت الرواية كأنها نصان: نص أصلي وهو الإطار ونص فرعي مضمن له شكل وشروط موقعه[8].

مظاهر العجيب وأبعاده:

أوحى بأن أعمال إبراهيم درغوثي لا تخلو من العجائبية، وقال بأن عناصر العجيب داخل الرواية تتخذ شكلا من الخرافات القديمة التي عاش عليها آباؤنا وأجدادنا[9]، وبهذا الشكل الفتي تتخذ الرواية بعدا جماليا أكسبها تميزا في الصياغة والتعبير فانفرد النص بصاحبه يحتل صدارة بعض الكتابات العاصرة.

* بنظرة موضوعية لهذه القراءة نجدها أيضا قراءة سريعة وإعلامية. حاول محمد بن عبد السلام أن يقدم عنها كل شيء إلا الرسالة التي تتضمنها. فقد أتى على كل البنيات التي تكونها لكن رابط البنيات الذي نستشف منه رسالة ما أو نستخلص منه دعوة نحو نبذ أو قبول شيء ما نفتقده في هذه الدراسة. كما أن التأويل لا يقف عند بنية ما لينطلق منها ويقدم لنا قراءة نشفى بها نقصنا الفكري والثقافي فلا البنيات الزمكانية استنطقها وأولها، ولا المعنى المختفي وراء التضمين القرآني أجلاه للقارئ الإبستمولوجي، وحتى تلك الأبعاد الفنية والفكرية والفلسفية التي كنا ننتظر تفجيرها من مظاهر العجيب (العنصر الأخير في الدراسة) لم يتم تفجيرها ما عدا هذه الإشارة: "إن عناصر العجيب داخل الرواية تتخذ شكلا من الخرافات القديمة التي عاش عليها آباؤنا وأجدادنا وبهذا الشكل الفني تتخذ الرواية بعدا جماليا أكسبها تميزا في الصياغة والتعبير".

<u>**الثانية: القراءة الإبستيمولوجية**</u>

2.1- **قراءة خالد الأسود**". وراء السراب... قليلا رواية المتاهات[10]. تحدث فيها عن بنية الرواية ولاحظ عليها سقوط فصل من فصولها السبعة* وقال:" لعل الفصل السادس المغيب هو حديث عن ذلك البدوي وما قام به دفاعا عن حبه لعائشة وحماية لها من ذلك الرومي"[11] ثم ركز دراسته على ظاهرتين أساسيتين.

الأولى: دلالات الرواية.

تناول فيها المتاهات السبع المتعلقة بشخوص الرواية إذ كل عينة منها وقعت في متاهة كالفقر، والعجز، والمواجهة، والسقوط في الحياة العبثية، والعبودية أو التيه في الصحراء، والتناقض.

الثانية: الرواية في محك النقد مالها وما عليها.

يقول إن الرواية ثرية بالظواهر الأسلوبية والدلالية.[12] ولذلك كانت له وقفات عند:

1- **ظاهرة التضمين** التي تكاثفت في الباب الأول ثم تدرجت نحو التلاشي مع نهاية الباب الثالث.

2- **ثنائية الواقع والعجيب** الذي يستحضره للتعبير عن الإحساس بالانتشاء لكن الغلبة كانت للواقع في النهاية وكأن الرواية تحولت في نهايتها إلى رواية تاريخية تسجيلية لبداية ظهور الحركات النقابية في تونس.

3-**ظاهرة كثافة السرد:** إذ لاحظ بأن كل أحداث الرواية تنتمي إلى الماضي.

4- **نصف المتعة... كل المتعة:** قال عنها أنها تطغى لتُوَلِّد الرغبة في قراءة الرواية بحثا عن النصف الضائع، لعل ذلك طريقة للتشويق اختارها الكاتب عن قصد.[13]

5- **البطولة الفردية والجماعية:** لاحظ أن شخصية عزيز السلطاني محنطة غير متطورة وأن الوعي لدى الجماعة مصدره خارجي، والذل لحق الجميع مما يمكن إسقاط هذه الحالة على واقع العرب جميعا.

حاول الناقد في هذه القراءة أن يقول أن كل متاهة أفضت إلى حالة، ومن ثم يحق لمتلقي هذه القراءة أن يتساءل عن دلالة الفقر لدى عزيز السلطاني أهو الانغماس في اللذة، لذة السلاطين والحكام؟ وهل إغراق النفس في الملذات ينسي الفجيعة (حالة زوجة الأب مثلا)؟ وهل متاهة أهل السودان هي متاهة العبودية للأسياد الجدد كما هو الحال الآن 2006م؟ وهل فقدان الكرامة والعزة ناتجة عن التناقض بين الأقوام المختلفة (بالإمكان إسقاط هذه الحالة على أعضاء الجامعة العربية 2006/07/12)*.

هذه الأسئلة قد يطرحها متلقي **موضوع رواية المتاهات** لخالد الأسود، ومن ثم تكون الرسالة الموجهة من قبل المبدع إلى المتلقي هي المصدر الوحيد لكل تأويل.

أما السؤال المتعلق بالبنية الثانية فهو: هل استطاعت هذه الظواهر الأسلوبية أن تلبي حاجة السؤال لدى المتلقي لهذه القراءة، وأن تكشف النقاب عن موضوع الرسالة التي يريد إبراهيم درغوثي تبليغها؟

2.2- **قراءة عمر حفيظ:** "**متخيل المناجم**" بهذا العنوان يتعرض عمر حفيظ لقراءة وراء السراب... قليلا، ويتوقف عند عتبات نصيه لهذا العمل الإبداعي. وأولى العتبات العنوان والغلاف والصورتان والإهداء ثم المتن، ومنح لكل عنصر ما يستحق من دلالة انطلاقا من علامات التي تنفثها كل عينة من العينات المذكورة. ولاحظ على الرواية وصاحبها بأنه اشتغل على موضوع théme جديد هو موضوع المناجم[14].

- إن الرواية حبيسة التاريخ تدور في فلكه تشوشه تعيد تخييله ولكنها لا تقدر على نفيه[15].
- إنها بحث عن الحياة في عالم ينذر بالموت كل لحظة.

كما أتى على مختلف البنيات السردية وسجلت قراءته بأن الزمن مطلق في القسم الأول والسرد تناوب بين الماضي البعيد والماضي القريب، وصورة المكان "المنجم" طابعها درامي عجائبي متعلق بدلالات اللواط والموت والجوع، أما المتخيل الديني فوظيفته

التهويل! ويخلص إلى أن " متخيل المنجم هو الذي كشف وعلى نحو واضح أيديولوجيا السارد".[16]

1-هذه القراءة قدمت تغطية شاملة لمختلف البنيات السردية التي تجعل من الرواية نصا إبداعيا يحمل رسالة. وهي تمجيد العامل، وللإنسان الذي يحيا في جحيم[17].

2- متخيل المناجم كشف عن أيديولوجيا السارد و توصلت القراءة إلى أن ما ينشئه السارد من استعارات وصور ومجاز ورموز، يمكن أن يشكل مدخلا إلى التأويل، وهذا هو الأهم، لكنها لم تقم بذلك.

2.3- **قراءة الهادي غابري** تنطلق من "**العجائبي**" لأن السارد كما يقول: التقط ما هو مثير وباعث للغرابة، فابتدع عالما متخيلا يجسد فيه أحداثا غريبة فحدد لها السارد فضاء غريبا تنمو وتطور فيه الشخوص والأحداث على نحو مذهل، ولذلك فموضوع "**العجائبي**" هو السمة المميزة لهذه القراءة التي تناول فيها مثلا:

أ- **التمثال العجيب** الذي يرفض الفناء ويطمح إلى الخلود.

ب- **العجيب الجنسي:** يدخل في إطار الإثارة واللذة واستفزاز القارئ.

ج- **الأرواح والأشباح العجيبة:** كل عامل داخل النفق يحمل في ذهنه مسبقا هاجس أصوات الأموات مما يجعله يتوهم على أنه حقيقة ما فكر فيه.

د- **عجائب الأولياء:** تعكس ذهنية المجتمع التونسي آنذاك كما يبرز فطنة المستعمر إلى نقاط الضعف الروحية والنفسية لدى هذا المجتمع.

هـ- **عجائب القيد والحرية:** تتمثل في الرفض الجماعي للعبيد لهذا المفهوم (الحرية) الجديد العجيب الذي يساوي بين العبد وسيده. فرفض الحرية يعني جهل بمعانيها.

و- **عجائب الفسطاط:** ما كان بالأمس قفرا تحول بلمسة ساحر إلى برج بابل يطن فيه الخلق بلغات مختلفة.

ز- **عجائب السكك الحديثة:** ساهمت في تعمير الجنوب التونسي لكنها لعبت دور اللص العلني الماهر الذي ينقل الخيرات.

ح- **عجائب المبغى:** إذ مكث فيه عزيز السلطان سنة قمرية كاملة.

وخلص إلى أن حضور العجائبي في رواية **ما وراء السراب... قليلا** يهدف إلى:

1- حث المروي له على إعادة قراءة الواقع التونسي بداية القرن العشرين لمعرفة الحالة الفكرية السائدة آنذاك.

2- العجائبي في الرواية ليس خيالا مجنحا أو نسخا يثير التقزز والخوف لكنه مسخ في ذهن المروي له شرارة التفكير النقدي في مرحلة انتقالية عرفتها البلاد التونسية من مرحلة البداوة إلى مرحلة الحضارة بعد اكتشاف الفسفاط.[18]

3- جاء العجائبي وفق كتابة سردية تكسر الحدود بين الأجناس الأدبية كما تكسر الزمن وتخلطه بين الماضي والحاضر والمستقبل.

من القراءات السابقة "**السريعة و الإبستمولوجية**" نستشف التباسا في الحقيقة الأدبية للنص الدرغوثي **وراء السراب... قليلا**[*]وهذا ما يترك باب النص المبدَع مشرعا للجميع كلا يدلي بدلوه وقد يبقي كذلك لامتناعه عن قبول المراودة لتداخل الاجتماعي والسياسي والتاريخي والواقعي، ولسرابيته التي منحته صبغة زئبقية يصعب القبض عليها، ولزمنه المتداخل أيضا من فترة الأغالبة إلى حكم البايات وتونس المحمية وإلى غاية الاستقلال، ولذا وذاك وجبت طرح الأسئلة الآتية:

ماهي القيم الفكرية التي يقدمها هذا الخطاب الدرغوثي: وراء السراب...قليلا"؟

ماذا نجني من استحضار التاريخ(الأغالبة، ثورة الزنوج، تمرد العمال)، تغييب الانتخابات ها الباي من بياه؟

ماذا يقدم العنصر العجائبي من قيم فكرية بغض النظر عن القيم الجمالية المتمثلة في الإثارة والاستفزاز والمتعة والتعجب؟

ماذا يفعل العدد سبعة، ما دوره السحري، وانقلابه الفكري؟

هذه الأسئلة يجب طرحها على متن الرواية لاستكشاف الحقيقة والوقوف على ما يريد الكاتب تبليغه.

لا أخفي بأني أعجبت ببنيات الرواية:

أولا: اللغة، اللغة وسلامة بنائها وتركيبها الجيد وشعريتها التي تستحوذ على المتلقي ليواصل متعة القراء.

ثانيا: العنصر العجائبي بكل ما فيه من عنصر تاريخي وخرافي، أو حكائي أو موروث شعبي لان للمبدع قدرة فنية في معالجة كل التراكيب التي تساعد في تقديم هذا العنصر في شكل يجعل المتلقي منبهرا بما يقول وفي ذات الوقت يتساءل عما يريد قوله من خلال هذا العنصر العجائبي أو ذاك فإذا استنطقنا هذه الأعاجيب ما هي الرسالة التي يريد تبليغها وما مضمونها؟

ثالثا:الشخوص: لكل له مصدر ومرجع تاريخي قديم أو متوسط أو حديث أو حتى واقعي، ما دور هذه الشخوص في حياتها وفي حياة الرواية وما ذا يستفيد منه المتلقي أي كيف يترجمها؟

رابعا: الزمكان: أما الزمان والمكان فهي بنيات لا يمكن لأية رواية أن تحيد عنهما لأنهما ملازمان للغة وللشخوص ولموضوع الرواية، إذا فتناول أي بنية من البنيات المذكورة قد يتطلب عملا أكاديميا في حجم بحث.

ونظرا لأن الرواية أو العمل الإبداعي ما هو إلا رسالة موجهة للمتلقي تحمل دعوة أو توجيها أو تنبيها أو إثارة لقصة ما أو ربط لأحداث غير متزامنة يربطها عامل مشترك يعيد نفسه من حين لآخر بطريقة أو نظام غير النظام السابق لمجتمع كالمجتمع التونسي أو المغاربي أفضل.لذا فمهمة هذه القراءة هي البحث عن هذه ا لرسالة وهذا التوجيه بدلا من الجري وراء اللبنات المذكورة.

ما الفائدة من هذه الأعاجيب؟

هل هي قراءة ثانية للتاريخ من منظور سردي روائي ينقل عبر الرواية بهجة التاريخ وروعته ومكانة القوة والضعف للجيل الجديد الذي لا يقرأ التاريخ إلا قليلا؟ ففي الرواية يحي التاريخ فتكون الرواية هي التاريخ وهي حكاية الواقع ومن ثم يكون النص "من وراء السراب...قليلا"هو: واقع الحكاية وحكاية الواقع في ثنائية تشكل ثنائية الوجود والعدم المنطلق من العنوان أصلا.

هل هي عنصر إثارة أو غموض؟

إن العجائبية في هذه الرواية كعنصر إثارة غطى بضلاله وحجب الرؤيا ووقف كسد أمام البصر، وربما البصيرة أيضا في إدراك المعنى الحقيقي للنص الإبداعي، أو لما يأمل المبدع أن يضيفه القارئ أو يدركه ويفهمه.

فقد أصبحت عنصر فوضى وتشويش أكثر مما هو عنصر تشويق وإضافة، هذا في نظر المتلقي.

أما في نظر المبدع فتلك مسألة فيها نظر وربما وراء هذه العجائبية تكمن الأسرار التي لم يتفطن إليها القارئ، فهي صعبة المنال لضعف إدراك المتلقي وهنا تأخذ "**العرفانية**"مجراها فالمبدع أعرف من المتلقي مهما كانت معرفة المتلقي.

في اعتقادي:

تتكون الرواية " **وراء السراب... قليلا** " من شقين:

شق فكري تاريخي هدفه إثارة الوعي وإعادة التاريخ بصياغة جديدة وهو ما قد نتفق عليه أو نصطلح عليه بحكاية الواقع.

والشق الثاني: إشباع الرغبة وإثارة المتعة وتحقيق اللذة وذلك بتوظيف العنصر العجائبي الذي يتلاءم مع الأحداث التاريخية لنقلها إلى المتلقي وليتقبلها في يسر ويمتطي صهوة جوادها ومن ثم تتحقق الأدبية للرواية فتخرج في قالب فني يروق القارئ ويتحقق للأديب " المنتج" الراحة، راحة البال بعد عناء عسر المخاض الذي ولدت منه الرواية.

ومن هذا وذاك تتحقق شعرية الرواية التي تصبح نقطة ارتكاز وانطلاقا للقارئ المنتج يبحث في حناياها عن خباياها الفكرية وعقدها النفسية، وعن طريقة بنائها وتركيبتها.

ما مدى صحة هذا القول:

لم يعط دورا للتوانسة في الرواية سواء في تجريب الأحداث أو في خلق الفجوات أو الصراعات التي قد تعمل على تنامي الرواية أو إثارة الصدمة؟** العزيز قد يساوي المنصور بن بلكين بن زيري الذي بويع فخاض حروبا مع أعمامه فهزمهم والتحق بعضهم بالأندلس.

مقولة النص:

جمع الدرغوثي قوله في نص واحد ووزع الأدوار عبر أزمنة مختلفة في مسار أفقي من **المعز بن باديس** إلى سقوط نظام **الباي** وتحول تونس إلى محمية استعمارية إلى اكتشاف الفسفاط وتأسيس المدينة الجديدة وتشيد سكة الحديد، كانت الجغرافيا لا حدود، ولذلك نرى المنجم هو المكان الجامع والموحد لجنسيات مختلفة حسب تعبير العصر الراهن (2006) كانت جنسية واحدة "**أمازيغية إسلامية**" من تافيلالت إلى القبائل والنوايل، والتونسه والطرابلسيين موحدين رغم تناقضانهم، وأدوارهم بمختلف إيجابياتها وسلبياتها من المقدس إلى المدنس.

صورة البطل المخلص: غير متوفرة في الرواية! لماذا؟ ما سبب هذا القمع لماذا تبقى الأحداث تدور حول المنجم بالرغم من أن أزمنتها عديدة وتصل إلى إثني عشر قرنا أو ما يزيد. (لحد الآن لا يوجد في أي مجتمع من المجتمعات العربية بطل يقوم بدور المخلص المنقذ ويكمل الدورة).

أيريد الروائي أن ينقل لنا صورة الصراع مع الطبيعة من أجل لقمة العيش والصراع القبلي القائم حول الجنس والأنفة بالرغم من أن هذا الجنس مدفوع الثمن وبمقابل لدقائق. ألم يقل أن توظيف الجنس عنده ما هو إلا توظيف لتحريك المعاني المطروحة[19].

لماذا مسخ السلطان المعز البطل محب الآداب إلى عزيز المستهتر الذي لا يرعى حرمة؟ عزيز المنغمس في الملذات الجنسية والذي سجن نفسه في ماخور لسنة قمرية بكاملها.

أهو إسقاط علي أهل تونس البلاد والعباد مقابل الملذات والمسرات؟

هل الرواية تتناول جذور الاستعباد ورغبة التخلص منه ورفض العبيد للحرية، وقبول الأسياد لتحريرهم نتيجة للجدب والقحط، أو نتيجة لحلول نظام جديد يستعبد الناس بالقوة دون أن يشتريهم من سوق النخاسة وهو النظام الاستعماري الاستدماري ألإمبريالي. قد يكون لنفاذ الذخيرة وعدم قدرتهم على التكفل بهم، هو نوع من التناقض والجدل سببه الوجود الاستعماري الذي استولى على كل ما هو خير وخصب، ألا يكون هذا إسقاط على النظم السلطوية العربية التي تمنح الرخص لإقامة النقابات وترفض التفاوض معها. تقبل الموالية لها وتقمع المعبرة عن مصالح العمال.

رفض الحرية من العبيد هو نوع من التيه وهذا ماحدث لزعيمهم الذي راح يبحث عن الأجداد في الصحراء ولم يجدهم فتاه، والتيه هو عدم الوقوف على الحقيقة. والحرية عندهم تساوي التيه ، أي ماذا يفعلون بها وجيوبهم خاوية وأيديهم فارغة، فما هم إلا أداة تقليدية للعمل ووسيلة للإنتاج يتحكم فيها ،وتتلقى الأوامر من الأسياد لتفعل وتنجز ما يأمرون.

حالة العبيد الذين رفضوا الحرية تشبه حالة التوانسة الذين خاضوا جهادا ضد العدوان الفرنسي بلا سلطة سياسية وبلا فائدة فكان جهادهم مقدسا نابعا من وطنيتهم ودينهم ولذلك ظل هذا الجهاد تائها ولم يحقق ما يتوخى منه لغياب سلطة مدبرة وآمرة ومقررة وموجهة. وهل ينعكس هذا على أزمنة أخرى غير زمن الباي ؟ فهؤلاء يبحثون عن حرية بلا فائدة فكان المصير التيه وغلبة المستعمر الذي خضعت له الآريسطوقراطية التونسية فسادت الإمبريالية الاستعمارية الاستغلالية.

حالتهم تساوي أو تشبه حالة العبيد الذين رفضوا الحرية، لأنه لامدبر لهم ولا آمر لهم ومن ثم فهم لا يعرفون ما يصنعون بها فعادوا إلى أسوار القصر يرفضون هذه الحرية ويمقتونها لأنها آلت بهم إلى الجوع.

في صورة أخرى يتغير العالم اقتصاديا واجتماعيا وتتغير المفاهيم ويحل العامل محل العبيد والقن فيرغب في تأسيس نقابة وفقا للقوانين المعمول بها لدى السلطة الاستعمارية الاستدمارية أو لدى الدول الأخرى للتعبير والمطالبة – من خلالها – بحقوقهم وليتحرروا من سطوة المالك للمنجم ويحققوا جزءا من الحرية والحقوق فتقابل مطالبهم بالعنف والرفض فيذلون مرة أخرى ويعودون صاغرين مدجنين كما عاد العبيد من الجريد، من الحرية إلى القيد.

– **هل من سائل سأل عن إيمان لويس، أإيمانه وإسلامه حقيقيان، أم أنهما ظاهريان غرضه الفوز بعائشة البدوية.**

– المعز لم يكن مسرفا على حاله ولم يكن رجلا سيئا، كَ: عزيز السلطاني الذي أراده الروائي أن يكون هو المعز، ما هو إلا حفيد المعز الذي أغوته ملذات الدنيا، واستهان بنظام الحكم، وذهبت الدولة ضحية غواياته، وكان الإرث الثقيل لا معنى له، فهو لم يحافظوا عليه مثل الرجال على حد قول عائشة أم الأمير عبد الله آخر أمراء الأندلس.

وكان عزيز السلطاني المستهتر بكل القيم والمنغمس في الملذات صورة استعارية لملوك وأمراء عرب ضيعوا إماراتهم وأملاكهم وتركوا إرثا ثقيلا لأحفادهم تحملوا عقدها وأعباءه قرونا من الزمان ولا زالوا.

– أقام الدرغوثي روايته **وراء** "**السراب... قليلا**" على السلطة المستبدة التي تخلق المجتمع عبدا وعدوا في آن، والسلطة المقصودة هي السلطة الفرنسية الاستعمارية وسلطة الباي الخائنة وسلطة الإدارة الاستغلالية الاستعمارية للمنجم التي لا تبالي بحياة العمال ولا بحقوقهم. ولم لا السلط الحالية(حكام العرب).

- كتب الدرغوثي نصا قوامه الحرية والقيد، الثقة والغدر، وأحالنا على أزمة أخرى، زمن المعز بن باديس المغدور، وزمن الباي الذي غدر الشعب التونسي.
- عندما تستوقفنا جملة "**عزيز آدمي برأس بغل**"، فعلا لأنه اكتفى بالعبيد دون الرعية (أي شعبه) في الدفاع عن ملكه، ومنذ متى كان العبيد حماة للملك؟
- بالإمكان أن نقوم بإسقاط ما حدث لعزيز على نظام البايات الذي لم يول عناية بالشعب وربما كان ينظر إليهم نظرة عبيد ومن ثم فمفاوضاته مع فرنسا واتفاقه معها على أن تمنحه حريتة. وحرية عائلته، وأن تحفظ له أملاكه وأملاك أسرته

وترك الشعب لوحده يقاوم العدو وهذا ما حدث للجزائر في نظام البايات أي نفس التصرف.

- وبعلاقة التعدي قد نسقط، هذا كله على الأنظمة السائدة في العالم العربي، فينطبق عليها قول السارد " **ها الباي من بياه**" وكما أن التاريخ يعيد نفسه فهي أنظمة يرأسها أناس في أغلب الحالات يشبهون عزيز **آدمي برأس بغل والله** يستر.

يكشف القول الروائي عن الخلق والحرية أو عن الحرية الخلاقة التي تضع في الزمن الروائي أزمنة متعددة[20]، وتكشف "**وراء السراب... قليلا**" عن أزمنة متعددة:

زمن المعز بن باديس وصراعه مع الأعراب واحتلالهم للقيروان وخذلان صنهاجة له واعتماده على العبيد.

زمن خذلان باي للشعب التونسي وتأمين حياته وأمواله وحياة آله.

زمن الاستعمار والاستقلال والكشف والتنقيب عن المناجم ومد خط السكة الحديدية من تونس لقفصة.

زمن تحول العبيد إلى عمال ومطالبة هؤلاء بحقوقهم والزيادة في أجورهم وتحسين أوضاعهم المهنية.

زمن الردة المتمثل في **العبد/ العامل**، ورفض العبيد لحريتهم، هنا يتداخل الزمن، زمن الباي و زمن المعز.

زمن الباي التنصل من العبيد بطرق قانونية ظاهرها النعيم وباطنها الجحيم، ظاهرها الحرية وباطنها التشرد والتمرد وقطع الطرق أمام القوافل والتعدي على المسافرين أو منح الحرية للتعدي على الحريات. بينما العبيد يرفضون مثل هذه الحرية التي ترمي بهم إلى الهاوية. وهذا ما هو إلا إسقاط على الشعب التونسي العظيم الذي تخلى عنه بايه مقابل حريته وأمواله وأهله، وهو العمل نفسه الذي قام به الداي الجزائري الذي لم يستثر الهمم، ولم يعلن ولم يرفع راية الجهاد فقبل بتسليم الجزائر مقابل حريته وأمواله وكأن التاريخ يعيد نفسه.

أم انزاح إلى طرح السؤال الآتي: كيف يكتب التاريخ في زمن سلطوي يحجب الحقيقي بالوهمي وينصب الوهمي مرجعا للحقيقة؟ يستدعي السؤال السلطة السياسية ومأساة الكتابة العادلة؟ **تصعب الإجابة.**

أم أن الفن الروائي يستهلم التاريخ ويحي به وبدونه لا يمكنه أن يستمر.

وهل هي(الرواية والأزمنة) تسجيل الأحوال المهزومين في أرشيف مفتوح للقراءة كي لا أقول لانهاية له، ومن خلاله نقرأ وعلى الجميع أن يقرأ أو يسمع، **أن احذر !**

ها هو مآل المهزومين، فعليك أن تتحدد وتتجدد لتواجه القدر وقوى لشر وتفك قيد الأسر.

ما هو الواقع الذي تسقط عليه هذه الأحداث أهو الواقع المغاربي عموما؟ أم التونسي خصوصا؟

إن الرابط بين هذه الوقائع الحقيقية والشخصيات المتخيلة في النص وراء السراب قليلا هو الذي ينتج تكامل المعنى[21].

أما زمن المعز بن باديس فهو غير ذلك نقيض لهذا تماما. تمسكه بالعبيد وثقته بهم وإخلاصهم له وخذلان صناهجة وبعض القبائل البربرية له. أمام الهجمات الهلالية.

بين هذا التناقض والتداخل في الأزمنة يرمي الروائي إبراهيم الدرغوثي قارئ الرواية ليمسك بخيوطها ويجمع نسيجها ويوحدها في زمن واحد زمن القراءة وزمن الكتابة وزمن الرواية ليكشف عن زمن يكمن وراءه هذه الأزمنة.

هذا الاستحضار المكثف لتعدد الأزمنة في زمن واحد قد يكون هو زمن السرد بطرح التساؤل الآتي: ما الذي تختبئ وراءه؟ ماهي القيم الفكرية التي تنشدها الرواية: أهي حرية الرفض، أم رفض الحرية. ورفض الحرية يطرح زمنا آخر خارج قارتنا الإفريقية وهو زمن رفض العبيد للحرية في المجتمع الصناعي.

أي ردة هذه؟

هذا الارتداد الإيقاعي بين مختلف الأزمنة هو المكون للمشهد الروائي المكثف والغامض، والذي يجعل من القارئ منتجا غامضا أيضا، يهاب وضع أنامله على المعنى الذي يحرك لسان قلمه.

إن العجائبية التي ألحقت بهذه الأزمنة هي غطاء دافئ يلف المعنى ويبعث الغموض، لتحليل هذه الأزمنة وإسقاطها على الزمن الراهن.

وهي آلية من آليات السرد التي تتحكم في القارئ وتثير فيه استفزازا يدفعه إلى الرواية والقراءة. وعلى القارئ أن لا يستسلم لها وأن لا يسايرها ولا تستهويه متعتها فهي بمثابة علامات تمويه للمعنى الحقيقي تظهر قوة المبدع في الخلق الفني وقدرته على تصوير الخوارق وإعادة إنتاج المعاني الأسطورية التي ورثها من بيئته التي ينتمي لها.

أما المعنى الذي يجب مطاردته والبحث عنه في طيات الرواية فيكمن في أزمنتها المتعددة وفي شخوصها التي تكاد تنطق بأسمائها الحقيقيين فما عزيز سوى المعز بن باديس وسلطان القيروان والمهدية فيما بعد، وما القبائل سوى صناهجة والبربر. والطرابلسيون ما هم إلا قبائل رياح وسليم. وما الباي إلا الباي الذي باع تونس، والعبيد ما هم إلا عبيد المعز، والعمال هم عمال المناجم الذين أرادوا تأسيس النقابة وفقا لقانون الحق النقابي وتأسيس الجمعيات وقوبل طلبهم بالرفض.

والسؤال الذي يبحث عن الإجابة ماذا يريد إبراهيم درغوثي أن يقوله من خلال هذا العمل الإبداعي؟ هل هو إعادة لقراءة تاريخ تونس وإفريقية بطريقة فنية في هذا الزمن الذي أصبح فيه المرء وخاصة العربي لا يولي أهمية للتاريخ. أم هو نقد للسُّلط السائدة بالقوة والتزوير.

إن استحضار التاريخ هو لفت نظر المجتمع من قبل المبدع، تأويله **أن انتبه!** كي لا تتكرر الكوارث والأحداث الدامية والتفرد بالقرار وسيطرة التيار الأحادي إيديولوجيا وفكريا.

أما القيم الفكرية التي يقدمها العنصر العجائبي فتكمن في تأويل هذا العنصر ومدى خدمته للفكرة التي بنيت عليها الرواية وهي الرسالة الموجهة للقارئ أو المجتمع: ها الباي من بياه! هذا السلطان من ولاه! وهذا الملك من علاه! أهو الصندوق أم الانقلابات؟

إن العدد سبعة فيه ما ينطبق على تواريخ بلاد المغرب دون الإشارة أو التحديد فهو واضح تفسيرا وتأويلا وقد قام بانقلاب فكري وتاريخي وسياسي في بلدان المغرب.

الهوامش:

1- إبراهيم درغوثي وراء السراب...قليلا. '(رواية) دار الإتحاف للنشر. تونس. ط 2002.

2- فولفجانج إيسر. فعل القرا. ترجمة عبد الوهاب علوب المجلس الأعلى للثقافة مصر ط2000 ص27.

3- نفسه ص 30.

4- ينظر الصحافة الجمعة 21/03/ 2003.

5- المرجع نفسه.

6- محمد بن عبد السلام مرزوقي. اختراق الحواجز ورد الاعتبار لسيادة الماضي من خلال رواية" وراء السراب... قليلا لإبراهيم درغوثي. جريدة الحرية. الخميس2003/04/17/تونس ص7

7- ينظر جريدة الحرية الخميس 24/ 2003/04. ص7.

8- ينظر جريدة الحرية الخميس 24/ 2003/04. ص7.

9- ينظر جريدة الحرية الخميس 24/ 2003/04. ص7.

10- ينظر الحياة الثقافية ع148 أكتوبر2003 ص137

*- قد نفهم من هذا الإغفال أو سقوط الفصل نوع من السلبية. والسلبية من وجهة نظرية التلقي تتمثل في ان مالم تتم صياغته هو ما لم يفهم بعد

11- المرجع نفسه ص138

12- المرجع نفسه ص 140

13- نفسه ص 140.

*- في هذا الشهر من السنة المذكورة اندلعت الحرب بين المقاومة اللبنانية بقيادة حزب الله وإسرائيل

14- عمر حفيظ: رحاب المعرفة س7ع 37 جانفي فيفري 2004 ص63.

15- نفسه ص64.

16- نفسه ص64 و 65

17- ينظرالمرجع نفسه ص 69

18- الهادي غابري. مجلة الحياة الثقافية ع 166جوان 4005ص19

*- ينظر حميد لحمداني القراءة وتوليد الدلالةط1 المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب 2003 ص243

**- المفروض أن يجيب عن هذا السؤال القارئ التونسي لأنه أولى بهذا العمل الإبداعي لأنه موجه إليه أولا قبل أي قارئ عربي آخر

19- ينظر حوار البشير عبيد مع إبراهيم الدرغوثي. الوفاق العربي. السنة الأولى، العدد11 ص71

20- ينظر فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ.

21- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ ص 86.